第 52 卷 第 1 期
2015 年 1 月

北京大学学报(哲学社会科学版)
Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)

Vol. 52, No. 1
Jan. 2015

网 络 文 学 研 究

网络文学的“网络性”与“经典性”

邵 燕 君

(北京大学 中文系, 北京 100871)

摘 要: 文学的“经典性”不仅是衡量文学作品的标尺,其本身就是文学标准变化的风向仪。中国网络文学的爆发并不仅仅是被压抑多年的通俗文学的“补课式反弹”,同时是一场伴随媒介革命的文学革命。对于网络文学的“经典性”的讨论需要从“网络性”的角度展开。由于“网络性”彻底瓦解了印刷时代确立起来的“雅俗对立”的二元结构,对于拥有最大读者群体的网络类型小说的文学地位需要重新评估,对其“经典性”的讨论需要排除一些观念误区。在确认网络类型小说同样具有文学性、独创性和思想严肃性的基础上,笔者尝试对“网络类型经典”做出定义,并倡导一种“介入式”的研究方法。

关键词: 网络;类型;经典;主流文学

中图分类号:I 269.7 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5919(2015)01-0143-10

文学的“经典性”通常意味典范性、超越性、传承性和独创性。它不仅是衡量文学作品的标尺,其本身就是文学标准变化的风向仪。每一次文学变革运动都是一次经典重塑的过程,媒介变革自然更具颠覆力量。

进入网络时代以来,中国的网络文学获得了举世瞩目的迅猛发展①。特别是 2003 年以后在资本力量的催动下向类型化方向发展以来,网络文学不但形成了自成一统的生产—分享—评论机制,也形成了有别于“五四”“新文学”精英传统的网络大众文学传统。这不但对传统精英文学的主流地位构成挑战,也对“新文学”以来的文学评价体系构成挑战。随着网络文学日益“坐大”,网络文学的“经典化”问题日益被关注。网络文学也能拥有自己的经典吗?人们在问这一问题时,通常还是以传统精英文学的经典定义作为参照。在这一参照系下,我们最多可以引进通俗文学的尺度。但不管我们如何自觉地另建一套批评价值尺度,都难免受限于精英本位的思维定势,落入为网络文学辩护、论证其“次典”地位的态势。如果从媒介革命的视野出发,中国网络文学的爆发并不仅仅是被压抑多年的通俗文学的“补课式反弹”,而同时是一场伴随媒介革命的文学革命。“网络文学”概念的中心不在“文学”而在“网络”,不是“文学”不重要,而是网络时代的“文学性”需要从“网络性”中重新生长出来。所以,对于网络文学的“经典性”的讨论,我们不妨跳过通俗文学这一步,直接从媒介革命的视野展开,从“网络性”的角度讨论网络文学的“经典性”。

一、跳出“印刷文明”的局限

从媒介革命的角度出发,意味着需要跳出哺育我们长大的印刷文明的局限——这正是麦克卢汉在半个世纪之前发出的那句著名警句“媒介即信息”提示我们的。

麦克卢汉指出,媒介和社会的发展史同时也

收稿日期:2014-09-15

作者简介:邵燕君,女,北京人,北京大学中文系副教授。

基金项目:国家社科基金一般项目“网络文学的经典化与‘主流文学’的重建研究”(项目批准号:14BZW150)。

① 据中国互联网络信息中心(CNNIC)2014 年 1 月发布的第 33 次中国互联网络发展状况统计报告。网络文学近年来稳步高速发展,网络文学用户 2009 年 1.63 亿,2010 年 1.95 亿,2011 年 2.03 亿;2012 年 2.33 亿;2013 年 2.74 亿。

是人的感官能力由“统合”—“分化”—“再统合”的历史。拼音文字发明之前,部落人感觉器官的使用是均衡的。拼音文字的发明打破了部落人眼、耳、口、鼻、舌、身的平衡,突出了眼睛的视觉。从古希腊荷马开始的文字时代在人类社会持续了约两千年,而直到 15 世纪谷登堡印刷术的出现才最终结束了部落文化,保证了视觉偏见的首要地位,进一步加重了感官使用失衡的程度。以电报发明预示的电子革命的来临,尤其是电视和网络多媒体的出现,则恢复了人的感官使用比例的平衡,使眼、耳、口、鼻、舌、身重新均衡使用,在一个更高的层次重新统合化。电子时代由于人的感觉器官重新统合化,人们比分割化的过去更多地使用形象思维。形象思维尽管是人类最早的思维方式,然而它又是综合的思维方式。逻辑思维是人类的高级思维方式之一,然而它又是单一的思维方式。在更深广的意义上,形象思维包括了逻辑思维。麦克卢汉猛烈抨击了西方建立在拼音文字基础上的理性文明导致的个人主义、专业主义、工业主义和民族主义,认为电子时代可以使人所有感官深度参与,在“地球村”的愿景上重新“部落化”。他对电子革命可能带来的“地球村”的乌托邦想象是以前文字时代为蓝本的。在他看来,以媒介技术的发展变化为基本判断标准,人类社会发展划分为三个历史阶段:前文字时代/部落时代、古登堡时代、电子时代。我们以往认为的人类真正进入文明的印刷时代,在他这里恰恰是“文明割裂的时代”,是两个伟大的“有机文明”之间的过渡。①

麦克卢汉的观点提醒我们从人类文明整体发展的“大局观”审视人与媒介的关系。在这一视野下,“纸质文学”虽然在时间上是与“网络文学”最近的,却不是最具亲缘性的。从生产—分享机制和文学形态上看,与“网络文学”最具亲缘性的文学应该是前印刷时代的“口头文学”。从《荷马史诗》到莎士比亚,从《诗经》到“说部”“聊斋”,这些口口相传的“舌尖上的文学”,更是即时互动的“网络文学”的“活的源头”。而从“自然村”到“地球村”,从“脸对脸、面对面”到“相聚在二次元”,“网络文学”必然发展出其全新的媒介特征。

如果我们认可印刷文明很可能是两大有机文明之间的过渡文明,至少不是终极文明,那么,想必也能接受,文学的发展轨迹未必是线性的,而是螺旋性上升。在这一前提下,当我们考察网络文学的“经典性”的时候,可以引为参照的,就不是“纸质文学”的标准,也不是更具亲缘性的“口头文学”的标准,而是“经典性”如何在“口头文学”“纸质文学”发展进程中,以各自的媒介特性呈现出来的。“内容一经媒介必然发生变化”,这正是“媒介即信息”这一论断的重要内涵。

这样的研究前景无疑是令人振奋的。我们无需再讨论“网络文学是否可以拥有自己的经典”这样的问题,这其实是一个伪命题。媒介革命已经不以人的意志为转移地发生了,在不久的将来应该不再存在“网络文学”的概念,相反,“纸质文学”的概念会越来越多地被使用。因为网络将是所有文学、文艺形式的平台,“纸质文学”除了一小部分作为“博物馆艺术”传承以外,都要实现“网络移民”。目前各种居于“主流”“非主流”的文学传统、文学力量都要在新的媒介平台上重新争夺“文化领导权”。不过,“纸质文学”的“网络移民”绝不是原封不动地“穿越”,而是要经过脱胎换骨的“重生”。来自古老传统的“经典性”必然要穿越印刷时代,以“网络性”的形态重新生长出来——不管经典之作何时问世,“经典性”的萌芽都被携带在胚胎里,而考察这一胚胎形态的生长过程才是我们今天的研究任务。

二、网络文学的“网络性”

从媒介革命的角度出发,“网络文学”的核心特征就是其“网络性”。严格来说,“网络文学”并不是指一切在网络发表、传播的文学,而是在网络中生产的文学。也就是说,网络不只是一个发表平台,而同时是一个生产空间。我们至少需要从以下几个方面理解“网络文学”的“网络性”。

首先,“网络性”显示“网络文学”是一种“超

① 参见马歇尔·麦克卢汉:《理解媒介——论人的延伸》(增订评注本),何道宽译,南京:译林出版社 2011 年版;《古登堡星汉璀璨》,杨晨光译,北京:北京理工大学出版社 2014 年版。

文本”(HYPERTEXT),这个概念是相对于“作品”(WORK)、“文本”(TEXT)提出的。

我们在传统意义上所说的“作品”是印刷文明的产儿。印刷术解决了跨时空传输的问题,但封闭了所有感官,只留下视觉,并且把创作者和接受者隔绝开来。这就需要一群受过专门训练的作家和读者系统地“转译”和解读——作家们在一个时空孤独地编码,把所有感官的感觉“转译”成文字,读者在另一个时空孤独地解码,还原为各种感觉。这种超越时空的“编码—解码”过程,使文学艺术具有了某种神秘性、永恒性和专业性。即使是最低等级的大众读者也必须识文断字,具备一定的在形象思维和抽象思维之间转换的能力,并且在一定程度上与作家共享某种“伟大的文学传统”。

从结构主义—后结构主义的理论谱系上看,印刷时代的“作品”是典型的结构主义的概念。“艺术家”是孤独的天才,他们谛听神的声音,创造出具有替代宗教功能的艺术品,这样的“作品”是一个封闭完整的世界,读者和批评者的人物只是探索出其中隐藏的真理而已。20 世纪六七十年代,后结构主义理论家罗兰·巴特几乎与麦克卢汉同时提出了“文本”概念,打破了“作品”的封闭完整性,“文本”是无限开放的,读者不仅拥有创造性解读的权利,甚至具有创作自己“文本”的权利。而“网络文学”则是“超文本”,它由“节点—链接”的“网络”构成,链接的目的地可以通往内部,也可以通向外部另一个“超文本”。网络技术使“超文本”具有了无限的开放性和流动性。

出于各种原因,中国网络文学的发展没有走西方“超文本”实验的道路,而是以商业化的类型写作为主导。“超文本性”在这里表现为其“网站属性”,每个网站本身就像一个巨大的“超文本”。如果说“作品”意味着一个向往中心的向心力,“超文本”则意味着一种离心的倾向。我们可以说“作品”的时代是一个作者中心、精英统治的时代,“超文本”的时代是一个读者中心、草根狂欢的时代。

其次,网络文学的“网络性”是根植于消费社会“粉丝经济”的,并且正在使人类重新“部落化”。

在网络文学的生产过程中,粉丝的欲望占据最核心的位置。网站经营很大程度上利用了“粉丝经济”,有人称之为“有爱的经济学”。粉丝既是“过度的消费者”,又是积极的意义生产者。他们不仅是作者的衣食父母,也是智囊团和亲友团,和作者形成一个“情感共同体”。从媒介革命的角度分析,这种根植于“粉丝经济”的“情感共同体”正是网络时代人类重新“部落化”的模式。在麦克卢汉看来,在印刷时代以前,人们生活在一个彼此息息相关的部落化社会中,印刷文明使人从部落中独立出来,也孤立起来。而电子技术作为一种“人的延伸”,它与轮子(人类腿脚的延伸)、房子(人类皮肤的延伸)、文字(人类视觉的延伸)不同的是,它延伸的是人的中枢神经,“在电力时代,我们的中枢神经系统靠技术得到了延伸。它既使我们和全人类密切相关,又使全人类包容于我们身上。我们必然要深度参与自己每一个行动所产生的后果。我们再也不能扮演读书识字的西方人那种超然物外和脱离社会的角色了”①。或许历史的发展未必如麦克卢汉预计的那样乐观——人类打破印刷文明建构的“个人主义”、在“地球村”的愿景上重回彼此密切相关的“部落化”生活——但至少重新“圈子化”了。只有在重新“部落化”或“圈子化”的意义上我们才能真正理解“粉丝文化”那样一种“情感共同体”模式,这不但是一种文学生产模式,也是一种文学生活模式。

第三,网络文学的“网络性”指向与 ACG(Animation 动画、Comic 漫画、Game 游戏)文化的连通性。

网络文学方兴未艾,但我们不得不清醒地意识到,作为“文字的艺术”,它本质上是印刷文明的遗腹子。几百年来,文学居于文艺的核心位置实际上是印刷文明技术局限的迫不得已。互联网时代最盛行的是 ACG 文化,未来最居于核心的文艺形式很可能是电子游戏。根据媒介变革的理

① 马歇尔·麦克卢汉:《理解媒介——论人的延伸》(增订评注本),何道宽译,作者第一版序。

论,每一次媒介革命发生,旧媒介不是被替换了,而是被包容了,旧媒介成为新媒介的“内容”(如“口头文学”是“文字文学”的内容,“纸质文学”是“网络文学”的内容,文学是影视的内容,而这一切都是电子游戏的内容),而旧媒介的艺术形式升格为“高雅艺术”。当电子游戏君临天下的那一天真正到来的时候,文学,即使是寄身于网络的文学,除了作为一种小众流行的高雅传统外,主要将以“游戏文本”的形态存在——并非人类在印刷文明时代形成的一系列关于文学的标准和审美习惯都要被废弃,而是要如麦克卢汉所言引入“新的尺度”。必须把“新的尺度”带来的“感官比例和平衡”的变化引入对文化的判断标准之中。

对于网络文学创作者和研究者而言,我们不得不面对这样一个残酷的事实——网络文学尚未获得合法性就已经开始准备被边缘化。但这并不意味着,在此期间网络文学不能出现一批经典化作品,也更不意味着不能形成其不可替代的经典化传统。只是我们在考察其“经典性”时必须同时考虑到其过渡性,特别是与 ACG 文化的连通关系。

三、“网络性”对雅俗二元对立结构的瓦解

在“网络性”的意义上讨论“网络文学”的“经典性”,首先要确立的一个前提是,把“经典性”与那种一以贯之、亘古不变的“永恒价值”脱钩。在这个问题上,笔者明确反对以《西方正典》作者哈罗德·布鲁姆为代表的那种带有文化保守倾向的审美精英主义的观点,而站在他所说的“憎恨学派”的一边①。

如特里·伊格尔顿在《文学原理》②一书中所言,“文学”就像“杂草”一样,不是一个本体意义上的概念,而是一个功能意义上的概念。如果说“杂草”是园丁需要拔除的一切东西,“文学”可以相反,是被人们赋予高价值的写作。这就意味着“文学”不再是一个稳定的实体,拥有永恒不变的“客观性”。什么样的写作可以算作“文学”? 什么是“好文学”? 都是一时一地的人们价值判断的结果。价值判断与判断者“自己的关切”密切相连,本身必然是不稳定的,随着历史环境的变化而变化,但又不是随心所欲的,“它们根植于更深层的种种信念结构之中,而这些结构就像帝国大厦一样不可撼动”(第 14 页)。这个隐藏着的价值观念结构,就是意识形态的一部分。在这个意义上,“永恒的经典”的说法就是一种彻头彻尾的“妄见”,“所谓的‘文学经典’以及‘民族文学’的无可怀疑的‘伟大传统’,却不得不被认为是一个由特定人群出于特定理由而在某一时代形成的一种建构(construct)。”(第 11 页)只要历史能够发生足够深刻的变化,未来很可能出现一个社会,人们不再理解莎士比亚,也不需要读懂他,因为以那个社会的情感和思维方式,人们不再能从莎士比亚那里获得任何东西。虽然很多人会认为这种社会状况将是一种可悲的贫乏,但未必不可能是进化的结果,“不考虑这种可能是武断的,因为这种社会状况可以产生于普遍全面的人的丰富。”(第 11 页)

网络时代发生的一个最深刻的社会变化就是,网络的媒介特性为瓦解精英中心统治提供了技术可能。“超文本”和与 ACG 文化的共通性,打破了创作的封闭状态和“作家神话”,甚至“个人作者”也不被认为是必需的③,由此,“天才的原创性”“个人风格”等信条也就烟消云散了。“粉丝经济”决定了网络文学只能以受众为中心,判断什么是文学、什么是“好文学”的,不再是某个权威机构代表的“特定人群”,而是大众读者自身。

① 布鲁姆以“审美价值”为核心的经典研究有鲜明的针对性,他对当代一些流行的批评理论持反对态度,称之为“憎恨学派”(school of resentment),包括新马克思主义批评、女性主义批评、拉康的心理分析、新历史主义批评、结构主义符号学等,因为这些批评观念常常主张颠覆以往的文学经典,并特别重视社会文化问题。参见哈罗德·布鲁姆:《西方正典》译者序言,江宁康译,南京:译林出版社 2005 年版。

② 特里·伊格尔顿:《二十世纪西方文学理论》,伍晓明译,北京:北京大学出版社 2007 年版。

③ 参见许苗苗:《“作者”的消解——媒介的转换与文学观念的变迁》,《当代西方文论与中国文论建设》论文集,中国文艺理论学会、曲靖师范学院人文学院主办,2014 年 4 月。

在印刷时代虽然大众通俗文学也相当发达,但一直存在着“精英文学”和“通俗文学”两个系统,“通俗文学”无论拥有多庞大的读者群也是“不入流”的,而“精英文学”无论多小众,也握有“文化领导权”。“精英文学”必然是高雅的、难懂的,大众要么敬而远之,要么以谦卑的态度学习。哈罗德·布鲁姆也承认,“经典的原意是指我们的教育机构所遴选的书”①。“西方正典”的形成在相当大的程度上是英国文学成为一个正式学科建立的结果。自从经典确立以来,高雅文学和通俗文学之间就始终存在着竞争,不断有通俗文学登堂入室,被布鲁姆奉为“经典的中心”的莎士比亚,本身正是由通俗成为经典的写照②。中国自五四“新文学”建立以来,通俗文学一直处于被压抑状态。但 1990 年代“市场化”转型以后,通俗文学的影响力日益扩大,“超越雅俗”逐渐成为学术界的主导倾向。到 20 世纪末网络文学兴起的时候,金庸的经典化地位已基本确立——这或可以象征着印刷时代末期雅俗合流的大势所趋。

网络革命不但打破了精英文学—大众文学之间等级秩序,而且根本取消了这个二元结构。在“网络性”的主导下,未来的网络文学将不再分“精英文学”和“大众文学”,只有“主流文学”和“非主流文学”,“大众文学”和“小众文学”。那些针对各种特定人群、特定趣味的“非主流文学”“小众文学”,有的可能更高雅,也有的可能更低俗;有的可能更先锋,也有的可能更保守。它们将形成一个“亚文化”空间,与“主流文化”之间保持既对抗又互动的张力关系。

目前的“网络文学”以类型小说为主,但也不是铁板一块。随着 2012 年互联网进入“移动时代”,针对移动受众阅读时间碎片化的特点,一些主打“小而美”的 APP 终端应运而生,如韩寒主编的《ONE·一个》,中文在线推出的“汤圆创作”,专门发表短篇小说的“果仁小说”,以及 2011 年底就上线的“豆瓣阅读”。此外微博、微信公共账号也是相当活跃的个人作品发表平台。这些“小而美”有很浓的“文青”色彩,某种意义上可以看作当年被资本“一统江湖”压抑下去的“网络文青”的复活。与此同时,传统文学期刊也开始进行“网络移民”,如由《人民文学》杂志推出的“醒客”也于 2014 年 7 月上线。各种具有“纯文学”追求的网络平台的出现,极大丰富了网络文学的生态,使网络真正成为一个媒介平台,而不是网络类型小说的专属平台。但是,它们不再可能形成一个“精英文学”系统,高居于网络类型文学之上,而是将进入到网络环境中本已存在的“非主流”“小众”文学圈中,为居于主流的大众流行文学提供文化思想和文学探索方面的借鉴资源,推动其发展,但难以再形成“文化领导权”。

我们必须意识到,网络时代也是文化全球化的时代。在资本主义文化体系中,居于主流的、承载一个国家主流价值观的“主流文学”只能是大众流行文学,这是大众读者的阅读趣味决定的,也是文化工业的性质决定的③。21 世纪的中国已经置身于全球化体系之中,我们的“主流文学”可能会因为特殊的文化制度而颇具“中国特色”,但也不再可能是由文学精英和政治精英联手打造的精英文学的大众化版本。由精英启蒙、教育、引导大众的历史时期已经终结,各种精英力量只能隐身其后发生作用④。目前,拥有最大量读者的文学就是网络类型小说,它能不能分层、分化,形成一个内在的精英指向,从而担纲“主流文学”的职能？能不能以“网络性”的形式重新让文学的“精灵”长出翅膀？这正是我们考察网络类型小说“经典性”的重要意义所在。

四、“网络性”“类型性”与“经典性”

对网络类型小说的“经典性”的考察,必然涉及“经典性”与“网络性”“类型性”之间关系的问题,也就是要引进“网络性”和“类型性”的尺度对

① 哈罗德·布鲁姆:《西方正典》,江宁康译,第 11 页。

② 参见斯蒂芬·格林布拉特:《俗世威尔——莎士比亚新传》,辜正坤、邵雪萍、刘昊译,北京:北京大学出版社 2007 年版。

③ 参见弗雷德里克·马特尔:《主流——谁将打赢全球文化战争》,刘成富等译,北京:商务印书馆 2012 年版。

④ 参见拙文:《网络文学的崛起与“主流文学”的重建》,《文艺评论》2014 年第 11 期。

"经典性"重新定义。

从"网络性"的角度出发,正如上文谈到的,网络时代经典的认证者不再是任何权威机构,而是大众粉丝。不再有一条神秘的"经典之河"恰好从每一部经典之作中穿过——任何时代的大众经典都是时代共推的结果,网络经典更是广大粉丝真金白银地追捧出来的,日夜相随地陪伴出来的,群策群力地"集体创作"出来的。经典的传承也是在当下进行的,没有"追认"一说,并且是否被传承本身就是确认一部作品是否经典的重要指标之一。在网文圈内,如果一部作品不但走红后很快引来众多跟风者,几年后还被后来居上的"大神"们借鉴、改装、升级换代,往往会被称为"经典"。而他们反复致敬的前辈大师之作,会被认为是"传世经典"。所有的"传世经典"都曾经是"当代经典"——"网络性"放大了人们经常忽视的经典的 "当下性",经典的"超越性"在于它穿透了那个孕育它的时代而不是超离了那个时代,正是对于本时代的"盈满状态"使其获得了"穿越"的力量,

根植于"粉丝经济"的"网络性",使原本依据读者不同口味而形成"类型性"获得了新的生机。"类型"是一个古老的文学概念。即使在雅俗文学的秩序内,"类型"也不是通俗小说的专属特性。类型化倾向是文学创作的一种普遍特征,它与人类基本欲望的固定表达方式相关,"类型是一系列贯彻同一种内在确定性的文本。"(亚里士多德)①;与作家写作经验的积累和读者的阅读期待相关;"类型就是一套基本的成规和法则,随着时代的变化而变化,但总被作家和读者通过默契而共同遵守。"(罗兰·巴特)②;也与文学研究的分类有关,"在文学批评中指文学的种类、范型以及现在常说的'文学形式'"(艾布拉姆斯)③。但文学的类型化倾向与类型文学不同,后者是文学类型化倾向的固定形式。它是为满足读者某种既有阅读预期(如题材、情节模式、情感关系、语言风格,等等)的文学生产,因而被认为是通俗文学,并且是通俗文学的基本存在方式。类型小说的发展依赖于媒介发展,可以说,每一次媒介革命(出版、报刊、网络)都带来一次类型文学的繁荣,而这一时期的类型文学样式也与新媒介特征密切相关。这也无怪乎中国的网络空间刚一打开,网络类型小说就旺盛蓬勃地生长起来。

中国网络文学发展十几年以来,产生的"类型文"的丰富性是古今中外前所未有的:既有从西方舶来的,如奇幻、侦探、悬疑、言情,又有从中国古典小说继承的,如玄幻、武侠、官场、世情,还有在"拿来""继承"后发扬光大的"耽美""穿越"等,更有本土原创的"盗墓""重生""宅斗/宫斗""练级"等。在各种"文"的大类下,还有各种分类更细的小类或变化更快的"流",如"仙侠·修真"类中有"修真流""洪荒流","玄幻·练级"类中有"凡人流""无限流","都市言情"类中有"宠文""总裁文","清穿文"之后有"清穿种田文",等等。正是借助网络媒介提供的细分和互动功能,网文类型才得以层出不穷、变动不居。每一种"文"、每一种"流"都"戳中"不同粉丝群独特的"萌点",那些生命力强大、可以衍生无数变体的类型文,大都既根源于人类古老的欲望,又传达着一个时代的核心焦虑,携带着极其丰富的时代信息,并且形成了一套独特的快感机制和审美方式——网络文学发展十几年来成为中国最大的"欲望空间"和"幻象空间",甚至形成了一套"全民疗伤机制"④,如果要考察当下中国人的生存状

---

① 转引自让—玛丽·谢弗:《文学类型与文本类型性》,载于拉尔夫·科恩主编:《文学理论的未来》,陈锡麟等译,北京:中国社会科学出版社 1993 年版,第 416 页。

② M·H·Abrams:《A Glossary of Literary Terms》,转引自陈平原:《小说史:理论与实践》,收入《陈平原小说史论集》,石家庄:河北人民出版社 1997 年版,第 1316 页。

③ M·H·Abrams:《A Glossary of Literary Terms》,转引自陈平原:《小说史:理论与实践》,收入《陈平原小说史论集》,第 1316 页。

④ "全民疗伤机制"一说的提出者是目前正在美国加州大学戴维斯分校攻读人类学博士学位的周轶女士。2013 年 12 月周女士在笔者于北京大学中文系开设的网络文学研讨课上做专题报告时提出此说,尚未正式发表。笔者提前借用,特致感谢!

态和精神欲求,应该说没有一种文学创作比网络类型小说更具“盈满状态”的了。

“类型化”为网络类型小说抵达“当代性”提供了经验模式和欲望通道,但其固有的商业性、程式化、娱乐性会不会与“经典”要求的文学性、原创性、思想超越性之间具有天然冲突呢? 这正是我们从“类型性”的角度重新探讨网络时代“经典性”问题时,必须事先排除的几个误区。

首先,类型小说的商业性不排斥文学性。在雅俗文学的体系架构内,作者的创作动机被认为是有本质分界的——“纯文学”是诉诸自我表达的,“俗文学”是为满足读者欲望的。作为类型小说“本分”的商业性,在“纯文学”一边堪称“原罪”。这样一种楚河汉界的形成貌似天然,其实是有其特定历史背景的——进入 19 世纪后,资本主义粗鄙的功利主义将中世纪欧洲的各种有机社会组织全面拔起,艺术家失去了贵族保护人,又尚未在新兴的资本主义市场找到消费者。在与政府和市场的双重决裂中,“文学场”开始形成。根据布尔迪厄的“文学场”理论,“文学场”的“自主原则”(如“为艺术而艺术”)建立在一种“颠倒的”经济原则上:输者为赢。艺术家只有在经济地位上失败,才能在象征地位上获胜。“文学场”的内部等级建立在不同形式的“象征收益”上,如声望(prestige)、成圣(consecration)、知名度(celebrity)。在这个意义上,“文化场”是一个“信仰的宇宙”。纯艺术的生产者除了自己产生的要求外,不承认别的要求,只朝积累“象征资本”的方向发展,而“象征资本”可以再转化为经济资本①。这一逻辑虽然十分有利于形式实验和创新,毕竟是一种产生于特定历史环境下带有口号性的原则。不过,在 20 世纪 80 年代中期,这一高蹈的信念却特别契合于同样急于摆脱政府和市场双重压迫的中国文学界的普遍心理,被奉“纯文学”的神圣律条。很多作家开始“背对读者”写作,这是致使以文学期刊为中心的传统文学在“市场化”转型过程中迅速被边缘化的重要内因之一②,而其观念惯性仍延续至今。

如果“纯文学”真的是“背对读者”的,且不说如何生存,也违背了小说兴起的原始动因:交流的需求③。从交流互动的意义上说,鼓掌和投币只是读者两种不同的回报方式。互联网的本质不是商业而是分享,粉丝文化的核心要素是影响力,影响力如同象征资本,可以转化为商业资本也可以不转化。目前的互联网写作中也存在一些非盈利的网站、论坛,即使对以赚钱为首要目的的商业类型小说而言,“有爱”和“有钱”也双重存在的动力源,其文学价值和商业价值可以并行不悖,甚至相辅相成(参阅本期徐艳蕊《网络女性写作的生产与生态》)。可以这么说,卖得好的类型小说不一定是好类型小说,但好的类型小说一定是好卖的。因为类型不是任何人预先设定的,而是多年来“好看”文学经验的积累,能成功调动这些文学经验的小说必定是“好看的”,也会是“好卖的”。当然,这里的“好看”标准不是由专家认定,而是由粉丝认定的。“经典性”的作品必然是一流粉丝推出的,对更大众的读者也有广泛的影响力。

其次,类型小说的程式化不排斥独创性。

类型小说的最大特点就是有一套约定俗成的套路,所谓“程式化”就是为了保障其最优化地实现娱乐化功能的快感机制。这其实是该类型在长期发展过程中积累起来的最有效的满足读者快感的成规惯例。按照这些套路,一个平庸的写手也能生产“大路货”,而再具个性的作者也不能随意打破这些套路,否则就违背了与读者的契约。程式化是保证类型小说作为一项文化产业得以繁荣的技巧基础,但会不会限制一个作家的原创性? 对于这个问题的思考,我们仍然需要跳出印刷文明的限制,从网络时代人类重新部落化的角度思考人们“文学生活”方式的改变。

印刷时代是一个孤独的时代,文学的功能在

① 参见皮埃尔·布迪厄:《艺术的法则——文学场的生成和结构》,刘晖译,北京:中央编译出版社 2001 年版,第 99—100 页。

② 参见拙文:《传统文学体制的危机与新机制的生成》,《文艺争鸣》2009 年第 12 期。

③ 如克林斯·布鲁克斯在《小说鉴赏》中开篇所言:“当夜色笼罩着外边的世界,穴居人空闲下来,小说便诞生了。”主万等译,北京:中国青年出版社 1986 年版。

于使孤独的个人更好地与自己对话,如布罗姆所说:“西方经典的全部意义在于使人善用自己的孤独,这一孤独的最终形式是一个人和自己的死亡相遇。”(《西方正典》,第 21 页)所以,他会把作家的原创性指向“陌生化”,一种人类前所未有的、天才的、个人的神秘创造。虽然他认为经典作家都处于深深的“影响的焦虑”中,但其竞争的对象却只是同一系列的经典作家——那条神秘的“经典之河”必然穿过的人。如他关注莎士比亚与乔叟、但丁之间的竞争,而对与他同期的戏剧家们不屑一顾。事实上,莎士比亚更是在与他同辈戏剧家的竞争中成为经典大师的,他在文学史上表现出的“陌生性”很可能是同期作家的时代共性。在一个文化全球化的时代,纯粹的“陌生性”难以存在,所谓作家的“原创性”,不如称为“独创性”。网络时代的读者不再追求“众人皆醉我独醒”的孤独感,而是迷恋于在一个“情感共同体”内的集体沉醉,他们迷恋的“大神”既要“独具魅力”,又要负载一个群体的欲望投射,太多的“陌生感”是不能被接纳的。

对于类型作家而言,“影响的焦虑”更直接表现为生存危机,既有同行紧逼,又有前辈压顶。粉丝们可不是好伺候的,资深粉丝都是专家级的,对各种桥段了如指掌,对前辈作品如数家珍,除非能在前辈搭起的“危楼”上再加一层,否则,谁会奉你为“神”? 正如陈平原在谈到类型小说成规与创新性关系时所言,这些艺术成规 “与其说是缩小了作者的独创性,不如说是帮助说明了独创性”①。一种有足够生命力的类型可以跨越时空在不同代作家手中花样翻新。那些堪称大师的类型小说作家不但能把该类型的各种功能发挥到登峰造极,往往还能融合其他类型的精华,甚至进行“反类型”的创新(如金庸大师的最后两部作品《天龙八部》和《鹿鼎记》,前者是武侠小说的集大成之作,后者则是有意 的“反武侠”之作)。从一定意义上说,类型文学就是在类型化和反类型化的抗衡张力中发展的,所谓类型经典的“大师”就是“规定动作”跳到满分之后还能跳出自己风格作家。

第三,类型小说的娱乐性不排斥严肃性。

就像商业性是类型小说的“本分”一样,娱乐性是类型小说的“天职”。但是,娱乐性就一定是严肃性的天敌吗? 难道娱乐性就只能满足人的本能欲望,不能托起价值关怀吗? 如果是这样,“寓教于乐”又如何谈起? 将文学的娱乐性完全等同于消遣性,从而与严肃性、思想性对立起来,这仍然是延续了“新文学”传统建立之初奠定的价值模式——五四先贤们当年迫于救亡图存的压力,从西方引进现实主义定为唯一正统,将消遣性的类型小说作为传统腐朽的“旧文类”压抑下去。“新中国”成立以后,文艺大众化工作也是由革命大众文艺承担的,对代表资本主义腐朽文化的通俗文学进行严厉批判驱逐。如上文所述,在全球资本主义文化体系中,承载一个国家主流价值观的“主流文学”必定是大众流行文学。对于文学研究者和管理者来说,面对拥有如此庞大读者群的网络类型小说,建设性的态度是如何引导其将快感机制与“主流价值观”对接,积极参与“主流文学”的建构,而不是继续怀傲慢与偏见将之定位在消遣性的“快乐文学”的位置上。

网络类型小说无疑是快乐的,但在快感的高速路上,思想也同样可以飞奔。特别是一些幻想类小说(如科幻小说、奇幻/玄幻小说),尤其适合宏大命题的探讨。事实上,随着启蒙价值的解体,现实主义文学“赋予现实世界以意义与形状”的功能遇到严重障碍,早已开始变得“不再可能”,这正是现代主义小说兴起的一个重要内因②。中国网络文学发展十几年来,最繁盛的类型文都是幻想类的(奇幻、玄幻、科幻)。那些“架空”的世界,既是欲望满足空间,也是现实折射空间、意义探讨空间。许多原本在现实主义文学中讨论的现实命题、人性命题,诸多现代主义文学勘察的人类悖论困境,都被放置在“第二世界”特定的“世界设定”和“世界观设定”下重新探讨。一些注重“情怀”的作家正在努力寻求在“第二世界”重新

---

① 陈平原:《小说史:理论与实践》,收入《陈平原小说史论集》,第 1322 页,此处为引用法国学者基亚的说法。

② 参见斯拉沃热·齐泽克:《斜目而视:透过通俗文化看拉康》第一部分第三章,季广茂译,杭州:浙江大学出版社 2011 年版。

立法,将人们“爱与怕”引向对道德、信仰的思考,重建人们的道德底线和心理秩序。至少在笔者看来,这些年来中国类型小说中的优秀作品(包括刘慈欣《三体》为代表的科幻小说,科幻小说先于网络文学的以期刊为中心发展起来)对严肃命题的思考,其尺度之大、深度之广、现实关怀之切,远非号称精英文学的传统写作可比。当然,这些既有极高娱乐性又有相当思想性的作品,目前在网络类型小说中还算少数,但能在“小白当道”的商业竞争环境中脱颖而出①,说明衷心拥戴它们的“高端粉丝”不在少数,其影响力也不在“小众”。一批超越“大神”级别的具有“大师品格”的作家开始出现,一个相对成熟的“高端粉丝”群逐渐形成——这意味着中国网络类型小说的经典时代开始到来了。

五、“网络类型经典”的初步定义和研究方法

只有在承认类型小说也可以同样具有文学性、独创性和思想严肃性的基础上,我们才可以讨论网络类型小说的“经典性”。在讨论有关定义时,既要参照“经典性”曾经穿越“口头文学”“纸质文学”等多种媒介形式的“共性”,如典范性、超越性、传承性和独创性,又要充分考虑到“网络性”和“类型性”的特性构成。

从这三重视野出发,笔者姑且尝试概括出以下的网络类型经典的“经典性”特征——其典范性和超越性表现在,传达了本时代最核心的精神焦虑和价值指向,负载了本时代最丰富饱满的现实信息,并将之熔铸进一种最有表现力的网络类型文形式之中;其传承性表现在,是该类型文此前写作技巧的集大成者,代表本时代的巅峰水准,在该类型文发展进程中具有里程碑的意义。并且,首先获得当世读者的广泛接受和同期作家的模仿追随;其独创性表现在,在充分实现该类型文的类型功能的基础上,形成了具有显著作家个性的文学风格。广泛吸收其他类型文、以及类型文之外的各种形式的文学要素,对该类型文的发展进行创造性更新。

以上定义的概括主要还是从理论层面出发,真正有效的定义必须通过创作实践的检验,在经验的提炼和理论论证之间反复推演。其中一项重要的基础性工作是,从网文发展15年以来的进程中,梳理出最有代表性的类型文(尤其是具有中国本土特色的新类型),挑选出具有代表性的作品——它们可能是引爆这一流行类型的“第一本书”,可能是这一类型发展到高潮的集大成之作,也可能是此类型落潮后再度出现的“反类型”的重生之作——进行深入剖析。从而挖掘出这一网文类型的文学渊源、独特的世界设定、世界观设定、核心快感机制(爽点)、人物设置、审美特征,以及促使这一类型流行的国民心理趋向和隐蔽其后的“如帝国大厦般不可撼动”的意识形态心理结构②。这些作品本身未必是经典之作,但却蕴含着经典要素。只有把这些鲜活的网络原生要素提炼出来,在此基础上建构的网络类型经典体系标准,才能在网络空间落地生根。

麦克卢汉的媒介理论常使人误解他在欢呼印刷文明的崩解。恰恰相反,他一再警戒媒介变革可能带来的文明中断。如16世纪古登堡印刷技术兴起时,当时注重口头传统的经院哲学家没有

---

① 目前的网络“大神”中有“文青”“小白”之分。“小白”有“小白痴”的意思,指读者头脑简单,有讽刺也有亲昵之意;也指文字通俗、意思浅白。“小白文”以“爽文”自居,遵循简单的快乐原则,粉丝群年龄和文化层次较低。2012年末,著名网络文学评论网站“龙的天空”有人提出“中原五白”之说,包括我吃西红柿、唐家三少、天蚕土豆、梦入神机、辰东。“文青”通常指一些“有情怀”的作家,代表作家有猫腻、烽火戏诸侯、骁骑校、愤怒的香蕉、烟雨江南、方想等。“文青”的粉丝团岁人数不及“小白”,但文化层次和忠诚度更高。著名“文青”作家的收入也很高,猫腻就是起点的“白金作家”,2010年曾凭“最文青”的小说《间客》打败《凡人修仙传》《斗破苍穹》两部高人气的“小白文”,摘得“起点中文网年度作品”桂冠,该奖完全靠粉丝投票决出。

② 这是笔者本人目前正在从事的一项工作,选取“西游故事”“奇幻”“玄幻”“盗墓”“历史穿越”“小白文”“现代官场”“清穿”“宅斗”“都市言情”“耽美”等十数种类型文的代表作品进行解读,成果将编为《中国网络类型经典解读》(暂名)一书,预计2015年由北京大学出版社出版。本文为该书导言主体部分。

自觉应对印刷文明的挑战,很快被扫出历史舞台,随之而来的印刷术的爆炸和扩张,令很多文化领域限于贫乏。“倘若具有复杂口头文化素养的经院哲学家们了解古登堡的印刷术,他们本来可以创造出书面教育和口头教育的新的综合,而不是无知地恭请并容许全然视觉形象的版面去接管教育事业。”①

在媒介革命来临之际,要使人类文明得到良性继承,需要深通旧媒介“语法”的文化精英们以艺术家的警觉去了解新媒介的“语法”,从而获得引渡文明的能力——这正是时代对文化精英们提出的挑战和要求。具体到网络文学研究领域,我们不能再扮演“超然”的裁决者和教授者的角色,而是要“深深卷入”,从“象牙塔”转入“控制塔”②,通过进入网络文学生产机制而发挥影响力。一方面,“学院派”研究者要调整自己的位置,以“学者粉丝”的身份“入场”;另一方面,要注重参考精英粉丝的评论,将“局内人”的常识和见识与专业批评的方法结合起来,并将一些约定俗成的网络概念和话语引入行文中,也就是在具体的作品解读和批评实践中尝试建立适用于网络文学的评价标准和话语体系。这套批评话语应该是既能在世界范围内与前沿学者对话,也能在网络文学内部与作者和粉丝对话。研究成果发表的空间也不应只局限于学术期刊,而是应该进入网络生产场域,成为“意见领袖”,或对“意见领袖”产生影响。比如,如果学者们提出的网络类型经典标准能够影响粉丝们的“辨别力”(Discrimination)与区隔(Distinction)③,甚至在点击率、月票和网站排行榜之外,再造一个有权威影响力的“精英榜”,那么就能真正“介入性”地影响网络文学的发展,并参与其经典传统的打造了。

The Internetization and Classicalization of Internet Literature

Shao Yanjun

(*Department of Chinese Language and Literature*, *Peking University*, *Beijing* 100871, *China*)

Abstract: Being a measurement of literature, its “classicalization” also functions as an indicator, telling the changes of literary standards. Not only the explosion of Internet literature in China is a “compensatory bounce-back response” of popular literature which has been marginalized for a long time, but also it should be treated as literary revolution accompanied by media revolution. Our discussion on the “classicalization” of Internet literature ought to be carried out from the perspective of its “internetization”. As its “internetization” has completely toppled down the so-called “refined-popular” binary structure established in the age of printing, it is necessary to reevaluate the literary status of the fiction of Internet genre which has the most reading public, that is to say, the discussion on its “classicalization” needs to do away with such erroneous concepts as misunderstanding and pre-understanding. On the basis of the argument that the fiction of Internet genre also has its own literariness, creativeness and seriousness, this article intends to define the “classics of Internet genre” and advocate an “engaged” approach to research.

Key words: Internet, genre, classics, mainstream literature

---

① 马歇尔·麦克卢汉:《理解媒介——论人的延伸》(增订评注本),何道宽译,第 92 页。

② 麦克卢汉谈到,在技术前卫的时代,“为了防止社会中不必要的破坏,如今的艺术家倾向于离开象牙塔,转入社会的控制塔。正如高等教育不再是虚饰或奢侈,而是电力时代生产和操作设计中绝对需要的设施一样,在塑造、分析和理解电力技术所创造的形态的力量和结构时,艺术家的作用是必不可少的”。马歇尔·麦克卢汉:《理解媒介——论人的延伸》(增订评注本),何道宽译,第 85、86 页。

③ 辨别力(Discrimination)与区隔(Distinction)也是约翰·费克斯提出的粉丝的基本特征之一。粉丝会非常敏锐地区分作者,推崇某些人,排斥某些人,在一个等级体系中将他们排序,这对于粉丝是非常重要的。参见约翰·费克斯《粉都的文化经济》(收入陶东风主编:《粉丝文化读本》,北京:北京大学出版社 2009 年版)。